

# Délio Jasse: ensaios sobre a memória e o esquecimento

*Délio Jasse: essays on memory and forgetfulness*

TERESA MATOS PEREIRA\*

Artigo completo submetido a 12 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2015.

\*Artista Plástica, Professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESE-IPL). Licenciatura em Artes Plásticas (Pintura), Mestrado em Teorias da Arte, Doutoramento em Belas Artes (especialização de Pintura) pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Investigadora no CIEBA (FBAUL).

AFLIAÇÃO: Univesidade de Lisboa (UL), Faculdade de Belas-Artes (FBA), Centro de Investigação e Estudos de Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal E-mail: teresamatospereira@yahoo.com

**Resumo:** Nesta comunicação irei debruçar-me sobre alguns projetos desenvolvidos pelo artista Délio Jasse (n.1980, Luanda) no âmbito da fotografia e instalação, designadamente *After Ashes* (2009), *Schengen* (2010), *Além-Mar* (2013) e *Ausência Permanente* (2014), no âmbito dos quais a rememoração do passado, as contingências da identidade – entendida numa dupla dimensão pessoal, biográfica e burocrática – e o esquecimento se configuram como planos de leitura possíveis.

**Palavras chave:** Memória / Arquivo / Fotografia / Pós-Memória.

**Abstract:** *In this communication I'll analyze some photographic and installation projects developed by the artist Delio Jasse (n.1980, Luanda) namely After Ashes (2009), Schengen (2010), Além-Mar (2013) and Permanent Absence (2014), in which remembrance of the past, contingencies of identity – understood in two dimensions personal/biographical and bureaucratic – and forgetfulness are configured as possible reading plans.*

**Keywords:** *Memory / Archive / Photography / Post-memory.*

## 1. Do Tempo

Délio Jasse (n.1980, Luanda) vem para Portugal aos 18 anos começando por trabalhar em ateliers de serigrafia, onde, através da prática vai adquirindo um conjunto de conhecimentos no âmbito dos processos de impressão que

acabarão por marcar indelevelmente o seu processo criativo e o seu percurso inicial enquanto artista visual, ainda que de forma mais ou menos indireta. Este conhecimento das técnicas de impressão serigráfica seria complementado com um aprofundamento dos conhecimentos de fotografia e o encontro com pioneiros como Joseph Nicéphore Niépce que irão preconizar a postura de Délío Jasse face à eleição da fotografia enquanto espaço de criação artística.

Desde 2008 expõe com regularidade em países como Portugal, Brasil, Angola ou África do Sul, complementando estes trânsitos com um conjunto de residências artísticas que permitem o contato com diferentes realidades, designadamente na Berlim e Budapeste.

Ao longo deste percurso criativo, explora uma dimensão palimpséstica e rememorativa da fotografia, enfatizando o processo de construção da imagem enquanto sistema de inscrição, arquivamento e reinterpretação. Neste percurso mobiliza os processos inerentes à construção da imagem fotográfica enquanto modalidade performativa. Aqui destaca-se uma performance onde o artista explora o processo de revelação química da fotografia analógica ao simular o espaço do laboratório, jogando com a imagem latente, ou a realização de uma "pintura fotográfica" utilizando os agentes de revelação como médiums e o papel como suporte.

A opção pelos métodos da fotografia analógica, a exploração de processos de impressão menos convencionais – que sobrevivem dos conhecimentos de serigrafia – a utilização de suportes variados e um "olhar pictórico" (Jasse. 2014) sobre a fotografia – jogando com estratégias plásticas de adição, pagamento, sobreposição, ocultação, etc. – associa-se a um sentido de tempo que lhe está inerente e que o artista incorpora na dimensão poética da obra.

*(...) para mim, a fotografia tem um tempo. Eu fotografo a fotografia, o que também tem um tempo. As máquinas também têm um tempo de exposição... por isso, tenho a Bilora ou a Box, dos anos 40.*

Na verdade a temporalidade da fotografia é, na obra de Jasse uma temporalidade polissémica que não só integra os processos técnicos, mas igualmente as dimensões ontológica e discursiva, onde memória, esquecimento e re-inscrição se justapõem, e entrecruzam em camadas sucessivas de significado temporalidades diversas e dispersas. Neste caso a fotografia assume-se como um duplo suporte arquivístico /mnemónico *a priori* (Enwezor. 2007: 12), já que documenta um determinado acontecimento, espaço, indivíduo, etc., – sendo a câmara fotográfica um dispositivo de captação e arquivamento – mas também de inscrição

– onde o olhar do fotógrafo que primeiramente registou a imagem se cruza com o olhar do artista que constrói novas representações a partir da sobreposição e recontextualização do material fotográfico colecionado e apropriado.

## 2. Da memória

Délio Jasse explora na sua obra uma ideia de arquivo consubstanciada num conjunto de estratégias de recolha e acúmulo de materiais visuais e documentais que remetendo para espaços de tempo diversos integram as várias tessituras da memória (e que entrecruzam memória histórica, individual, coletiva, cultural, etc.)

As ligações entre a memória e a história têm sido alvo de um debate que se estende desde pelo menos a 2ª metade do século XX e para o qual muito contribuiu a desconstrução das narrativas históricas ocidentais, hegemónicas. Se as conexões entre estes dois domínios (entendidos nas suas clivagens individuais e coletivas) conhecem uma larga teorização, já o seu encadeamento com a criação artística assume outra complexidade face a uma simbolização, produzida a partir das suas linguagens particulares.

Aqui não poderemos ignorar dois autores que de forma direta ou indireta nos poderão clarificar melhor o papel da criação artística e das artes visuais em particular enquanto dispositivos capazes de incluir a vertente memorialista na sua identidade.

Por um lado a noção de memória proposta por Bergson que, tal como o discursos artístico, se apresenta como um espaço congruente para materializar formas de re-conhecimento e reconfigurações capazes de serem comunicadas e partilhadas.

Por outro, o conceito de *lugares de memória* proposto por Pierre Nora (1993) abarca a criação artística quando esta assume um papel evocativo, simultaneamente capaz de problematizar e abalizar os paradoxos entre a relatividade do discurso histórico e o sentido absoluto da memória.

Neste sentido para a compreensão do papel desempenhado pela memória na construção do conhecimento, valores, desejos, fantasias e crenças ao longo do século XX e XXI não poderemos ignorar o papel da arte que, nas múltiplas formas e heterogeneidade das suas práticas estabelece planos de ligação vários com os grandes temas da memória, do esquecimento ou da pós-memória.

Em *After Ashes* (Figura 1) Délio Jasse socorre-se de materiais recolhidos nas deambulações pelo espaço urbano como suporte para as imagens que recolhe e apropria. Neste projeto, uma instalação composta por fotografias de anónimos impressas em caixas de vinho, cruzam-se um sentido de contingência no uso dos materiais de desperdício com a recolha de imagens fotográficas que integram a construção de um arquivo pessoal, sujeito por isso às leis de um interesse subjetivado.

A obra vem deste modo ressuscitar ("das cinzas") um conjunto de imagens e objetos que haviam tido os seus respetivos ciclos de vida sendo que este tempo cíclico passa pelo espaço do arquivo a partir da ação contínua de recolha e reinterpretação que o artista confere às imagens fragmentárias, de anónimos que integram a sua práxis criativa. As caixas de madeira são assim convertidas em espaços de evocação onde estão impressas fotografias antigas, resgatadas em feiras de velharias, antiquários ou alfarrabistas. O conjunto assume uma dimensão memorialista, sublinhada pela colocação no plano do chão e remete para a ideia de um espaço sacralizado, onde são evocados os anónimos, retratados nas imagens.

### 3. Da Identidade

Délio Jasse afirma repetidas vezes que lhe interessa tratar o material que recolhe como um documento, como o indício e vestígio de um espaço de tempo, de uma existência real. Este sentido documental vai, contudo, para além da dimensão memorialista ou arquivística já que evoca simultaneamente os dispositivos de controlo do Estado sobre os cidadãos designadamente o mapeamento das suas deslocações e trânsitos.

Em 2010 desenvolve o projeto intitulado *Schengen* (Figura 2) composto por um conjunto de retratos fotográficos sobre os quais surgem marcas de carimbos com referências a documentos de identificação como passaportes, números de identificação, etc.

Tal como o título refere, o projeto refere-se ao espaço único de segurança, justiça e de livre circulação no interior da Europa, pela supressão do controlo nas fronteiras internas dos países que assinaram a Convenção de *Schengen*.

Simultaneamente a obra encerra uma dimensão autobiográfica já que o próprio autor se vê durante muito tempo, impossibilitado de se deslocar em virtude de questões de natureza burocrática. Este, lembra precisamente o conjunto de constrangimentos e entraves burocráticos que condicionaram a sua existência enquanto imigrante como ponto de partida para este projeto:

*Julgo que durante uns sete anos passei por várias dificuldades, sem documentação portuguesa. Tinha apenas o passaporte angolano. (...) Tive imenso tempo sem poder sair de Portugal, mas sempre a estudar e a pesquisar fotografia de laboratório, sem a documentação resolvida. Os serviços centrais portugueses dificultaram a minha legalização. Um papel com um carimbo, diz que sou legal... Foram esses códigos que me levaram a trabalhar com documentos.*

Para lá da identidade pessoal de cada individuo interpõe-se todo um mecanismo de controlo e vigilância dos cidadãos através de princípios de natureza



**Figura 1** · Délio Jasse. *After Ashes* (instalação), 2009.

**Figura 2** · Délio Jasse. *Schengen*, Fotografia, 2010.

administrativa, que o autor assinala através da recolha sistemática dos seus códigos, sinais ou objetos de referência como carimbos. Em *Schengen* os retratados apresentam-se um pouco distantes da imagem tradicionalmente associada ao documento de identificação, assumindo poses e modalidades de representação informais que incluem animais ou apontamentos espaciais, sublinhando as clivagens, impasses e contradições entre identidade e identificação (aqui entendida em termos puramente burocráticos e integrada numa perspetiva que agrega imigração e segurança).

#### 4. Do Esquecimento e da Pós-memória

Reunindo um acervo de imagens a partir da recolha de fotografias de origem e natureza variadas – designadamente espólios e álbuns de anónimos – documentação oficial como bilhetes de identidade, passaportes, certidões de casamento/óbito, carimbos ou cartas – incluindo aerogramas e cartas de “aviso de morte” – aos quais junta imagens de autoria própria, Délío Jasse explora e amplia, através do processo criativo os limites da própria construção de arquivo. Em primeiro lugar convoca uma prática “arqueológica” de interrogação do vestígio ou fragmento de um outro espaço de tempo – na aceção de Foucault – e, em segundo, exprime o propósito de fundar um novo arquivo, através do agenciamento, sentido relacional, interpretação e concatenação de materiais visuais abrindo a possibilidade de refletir acerca dos sentidos de identidade, história, memória, perda ou pós-memória. Em suma, explora a dupla dimensão diagnóstica e prognóstica do arquivo.

Esta duplicidade é evidenciada pelo autor numa entrevista a Carla Henriques no magazine *online* Artcapital:

*(...) comecei a olhar para imagens mais antigas e a pegar em anónimos, a criar uma história daquilo que se passou e ir de encontro às histórias de Angola que desapareceram.* (Jasse, 2014a)

Nas séries *Além Mar* de 2013 (Figura 3) e *Ausência Permanente* de 2014 as ligações entre memória, história, esquecimento e pós-memória são evidenciadas pela discursividade que o artista imprime através das estratégias compositivas.

A série *Além Mar*, apresentada sob a forma de projeção de slides, mobiliza um conjunto de imagens dos derradeiros anos da guerra colonial. Provenientes de Luanda e Benguela onde soldados portugueses aparecem em tarefas de construção de infraestruturas, acampamentos ou em momentos de convívio e lazer com angolanos.





**Figura 3** · Délio Jasse. *Além-Mar*. Projeção de slides (2013).

**Figura 4 e 5** · Délio Jasse. *Ausência Permanente*. Instalação (2014).

Aludindo à memória coletiva daqueles que passaram pelo período de guerra – reforçada pelo anonimato das fotografias – não deixa, contudo, de evocar em tom irónico, a ideia de império ultramarino que no momento de captura das imagens se encontrava em fase de decomposição. Por outro lado, a inexistência de referência direta ao conflito possibilita um jogo de ambiguidades onde a imagem é assombrada pelo discurso propagandístico do colonialismo português, colorido com as tonalidades do lusotropicalismo.

Há da parte do artista, o desenvolvimento de um processo de inscrição e projeção a partir dos fragmentos e descontinuidades históricas com vista a criar outras ordens discursivas outros registos da memória. Nas suas palavras:

*Apesar de as fotografias contarem partes da história, eu não a conheço porque sou uma geração pós-colonial, mas vejo as imagens, crio uma leitura e concebo uma nova narrativa por cima dessas imagens antigas, num contexto atual. Muitas das coisas que estão nessas fotografias da era colonial, estão a acontecer novamente entre Portugal e Angola. O regresso dos portugueses, muitos deles, que deixaram uma costela em Angola, "os tinham", porque tinham terrenos, tinham casas, tinham bens... e que vão à procura de uma vida melhor, e para outros está a ser o "vou tentar ter" (Jasse, 2014a)*

O passado colonial que interliga Angola e Portugal é perscrutado através do discurso fotográfico, atendendo à interseção dos planos da memória individual e coletiva que propõe, designadamente a possibilidade de originar uma memória indireta. Este facto transparece por vezes no modo como Délío Jasse se refere ao período colonial – do qual não tem uma experiência direta – como um tempo que se vai apagando, diluído no esquecimento, mas que de alguma maneira deixou os seus vestígios.

A sobreposição de imagens em camadas sucessivas que encontramos em *Ausência Permanente* (Figura 4 e Figura 5) não deixa de aludir a esta (re)construção de uma memória indireta – ou uma “pós- memória” na aceção de Marianne Hirsch (Hirsch, 2012) – jogando com o sentido metafórico da dissolução e da latência da imagem fotográfica.

Composta por nove fotografias a preto e branco, colocadas na horizontal e imersas em meio aquoso, *Ausência Permanente* remete-nos de alguma forma para o processo de descolonização ou de exílio.

Neste projeto Jasse utiliza três camadas sucessivas: a imagem da paisagem urbana, os retratos de anónimos que remetem para a linguagem do documento de identificação (a fotografia tipo passe) e os carimbos, números ou outros códigos de identificação do indivíduo pelo Estado.

Toda esta codificação das ligações entre indivíduo e estado – materializada em números, carimbos, inscrições, etc. – evoca as condições de circulação entre



países, duração da permanência e da ausência que, em conjunto com os retratos (também eles pertencentes ao mesmo sistema de codificação) e os fundos de paisagem urbana contribuem para formar um *continuum* temporal capaz de albergar novas narrativas sob a forma de uma escrita palimpséstica que interligando o curso ininterrupto do tempo com a memória por vezes fragmentária e cristalizada de um passado vivido em Angola.

Através de um jogo compositivo de sobreposição e transparência o artista joga precisamente com a evocação de um certo passado – por vezes alvo de nostalgia por aqueles que vieram para Portugal após a descolonização – mas igualmente com a criação de uma nova narrativa a partir de vários estratos de sentido.

A dimensão discursiva da obra não se encerra, todavia, na sua imagética própria mas integra a desconstrução do processo que lhe está na origem. Ou seja, a colocação das fotografias em tinas, suspensas num meio aquoso, iluminadas por focos de luz e sublinhas através de três cores basilares (vermelho, azul e amarelo) não deixa de evocar o processo de revelação fotográfico onde a transição entre a imagem latente e a imagem visível surge como metáfora dos processos de rememoração e esquecimento.

*Na maior parte do meu trabalho assumo esta “não realidade” da imagem final destacando o processo que a criou : a manipulação ou a sobreposição de imagens, sejam minhas ou encontradas, permite-me criar não só uma nova imagem, que antes não existia, mas também uma nova memória, que é construída através da mistura de diferentes pontos – isto é, diferentes informações- retiradas do passado e do presente. A imagem coloca-se assim num espaço que nem é completamente real nem completamente fictício, nem realidade nem memória. (Jasse, 2014,17)*

### Nota Final

O percurso criativo desenvolvido por Délio Jasse integra-se no espectro mais amplo de uma reflexão estética que inúmeros artistas contemporâneos têm desenvolvido em torno do conceito e materialidade do arquivo que integram estratégias tão variadas como a apropriação e interpretação dos materiais de arquivo (compreendendo tanto a esfera pública/coletiva como pessoal) ou a adoção das práticas de arquivamento.

Através da recolha de fotografias, negativos, slides (consideradas pelo autor sob a perspetiva documental), carimbos, cartas, álbuns familiares de anónimos, entre outros, Jasse problematiza e explora as possibilidades e impossibilidades mnemónicas, as modalidades de rememoração e esquecimento numa dialética entre a construção da memória individual, enraizada num espectro mais amplo da memória coletiva e da pós-memória, através da pertença a uma rede de diversas sociabilidades e trânsitos.

## Referências

- Enwezor, Okwui (2007) *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography
- Hirsch, Marianne. (2012) *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press
- Jasse, Délío; Nascimento, Paula (2014) «Imagens Latentes: (Re)construindo a memória» in BES Photo2014, Lisboa,
- Jasse, Délío (2014a) «Snapshot. No atelier de Délío Jasse» (entrevista a Carla Henriques). Consultado em 10.8.2014 em [www.artecapital.net/snapshot4-delio-jasse](http://www.artecapital.net/snapshot4-delio-jasse)
- Jasse, Délío (2014b) *Terreno Ocupado* [consult. 2015-01-05] Disponível em [www.makingarthappen.com/2014/07/19/delio-jasse-terreno-ocupado/](http://www.makingarthappen.com/2014/07/19/delio-jasse-terreno-ocupado/)
- Nora, Pierre (1993) «Entre Memória e História. A Problemática dos Lugares», Projeto História (10), S. Paulo. Consultado a 4.8.2014 em [www.revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763](http://www.revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763)